J.B. PONTALIS, HERMAN MELVILLE VE İMGENİN HEGEMONYASI

Furkan Kemer[*]

Giriş

Bu çalışma, yokluğun yamacında varlığına kavuşan bir kavramı ele alıyor; imgeyi. Bütün bir felsefe ve edebiyat tarihine sinmiş, anılarda, resimlerde, uykuda, hatta mezar taşlarında olmayan şeylerin devamı olarak kendini göstermiş olan imge, ancak kültür tarihinin geniş bir analizi yapılarak zihinlerde temsil edilebilir. İşte amaç, burada imge ile çakışmaktadır; metin, imgenin imgesini sunma iddiasındadır ancak.

Antik Yunan'dan günümüze, imge birçok farklı yorumla irdelenmiştir. Sözgelimi Platon'un *mimesis*'i, teşvikin, dehanın ve yaratımın doğadan gelmesi bakımından gerçekliğin güdük ve yanılsamaya yol açan bir edim olarak imge üzerinde etkili olmuştur. Sonraları, "De Rerum Natura'da Lucretius'un işaret ettiği gibi" 'şeylerin ince yüzeyi ya da derisi gibi' olarak da düşünülmüş, imgenin var olduğu zeminin araştırılmasının önü açılmaya çalışılmıştır. Ayrıca "neo-Platonik gelenekle beraber bir ikon (icon), zihin-imge (mental image) veya maske (imago) olarak yorumlanmıştır" (Şiray, 18(II)/2019). Psikanalitik literatürde, özellikle Freud ve Lacan, imgeyi, süregelen anlamlardan tamamıyla koparmamışlar, ancak zihinsel/psikolojik süreçlerin bir parçası olarak kullanmışlardır. Jacques Rancière, Jean Baudrillard, Roland Barthes gibi isimler, imgeyi gerçeklik ve görünüş diyalektiğinde işleyerek, estetik rejim, simülakr, göstergebilimsel yanılsama gibi kavramlar kullanmışlardır. İlerleyen kısımlarda, edebiyatın içindeki imgeyi analiz ederken, imge-felsefesinden de bahsedilecektir.

J.B. Pontalis ve İmgenin Geri Dönüşü

Pontalis, *O Kadınlar* adlı eserinde, Jean-Joseph Taillasson'un *Hero ve Leandre* adlı tablosundan bahseder;

> Resimde kumun üzerinde çıplak yatan kollarını çaprazlamış genç yakışıklı bir adam çizilmiş. Bir kadın ona doğru yaklaşıyor, yalvaran, ağlayan, ellerini karanlık göğe kaldırmış. Kırmızı elbisesini rüzgâr kaldırıyor, bacakları ve göğüsleri görünüyor. Ayakları çıplak. Arkada bir kule ve dalgaların çarptığı kayalıklar. (…) kuma ölü bedeni savrulan bu genç adamla ve onu bir an gözünden kaçırmak istemeyen ve göğü tanık tutan bu kadının kim olduğunu sorguluyorum. (s. 125)

İmgenin, resimle olan bağlantısı çok güçlüdür. Çünkü iki anlamlılık; imgenin varlığı ve yokluğu içinde barındırması, tablolarda net bir şekilde görülür. Eski Mısır'daki fayyum

[*] Doğuş Üniversitesi

portreleri, Roma'lıların imago'ları[1] bu iki anlamlılığın kanıtlarıdır. Pontalis de anlatısının devamında bu tabloda gördüklerinden ilham almış bir hâlde araştırma yapmaya devam etmektedir. "Her şeyi bir yana bırakıp kitapçıya koşuyorum, şans eseri *Les Heroides, Aşk Mektupları*'nı buluyorum," der. Ovidius tarafından kurgulanmış mektuplardan oluşmaktadır bu kitap; aralarında Hero ve Leandre'ın mektupları da vardır. Pontalis, bir anda kendini imgenin "yenidenleştirme" özelliğini keşfetmiş, heyecan ve tutku ile tablonun kendisine sunduğu imgeleri işlemektedir. Leandre kasırgalar ve devasa dalgalar tarafından kumsala bırakılmıştı. Kadın ise kendini kuleden aşağı atmıştı. Tabloya asıl değerini veren bu tekrar-edilemezlik olabilir. "Çizmek için görmemek gerekir sanki; çizimler, görmeme bedeline yapılabilir; ötekinin görünmezliğine yapılan bir aşk itirafıdır çizim, ötekinin görülmekten uzaklaşması gerçeğine ihtiyaç duyar" (Sayın, 2013).

Pontalis, "Yine Bordeaux'lu bir ressamın, Henri Gervais'nin" (1852-1929) bir "reprodüksiyonundan" edinir. Yatakta, çıplak bir şekilde yatmaktadır kadın, çarşaf olabildiğince karışıktır, saçları, etrafa saçılmış elbiseler kadar dağınıktır. Genç bir adam ona bakmaktadır, "solgun, yüzü karanlık."

Pontalis, bu tablonun röprodüksiyonunu, kütüphanesinde Hero ve Leandre'ın yanındaki kitaplara dayar. Artık olmayana, geçip gidene, tekrar-edilemez olana duyulan hasreti ve yakınlığı vurgular Pontalis: Tablolara bakarak "Geçmişten günümüze, bizler de oradayız." der. Alfred Musset'den bir nakarat alıntılayarak bitirir.

Sainte Blaise'de, Zuecca'da
Keyfiniz hayli yerindeydi, sizin
Sainte Blaise'de, Zuecca'da
Biz de ordaydık.

Moby Dick ve İmge-hatıra

İmgenin geçmişle, artık olmayanla birlikte çift anlamlılık ifade etmesine önceki başlıkta kısaca değinilmişti. Bu bölümde çift anlamlılığı ve geçmişin gelecekle kaynaşması açısından imgenin analizi, Melville'in belgesel-romanı[2] *Moby Dick* analiziyle birlikte konu edilecektir.

[1] Eski Mısır'da, mumya resimleri ve fayyum portreleri, ölen kişinin cenaze törenini süslemek için yapılırdı. Yine imago da Romalılar için "ölü maskesi" anlamına geliyordu. Her ikisi de artık olmayan bir şeyi hatırlatmakta, imge artık olmayan sayesinde var olmaktadır.

[2] Belgesel-roman olarak nitelendirilmesinin amacı, Melville'in inşa ettiği bir tragedyanın üst metin olarak balinalar ve balina gemiciliği hakkında birçok bilgi vermesidir.

Uzun yıllar güney denizcilerine dehşet vermiş Moby Dick, Pequod adlı geminin kaptanı Ahab'ın bacağını koparmıştır. Ahab delirme noktasına gelmiş, Moby Dick adındaki bu beyaz balinadan intikam almak için her şeyi göze almıştır. Mina Urgan, *Moby Dick* için yazdığı önsözde şöyle yazar: "Ahab bir delidir çünkü artık Ahab bir tek düşünceye saplanmış, bir tek tutkusu olan, Moby Dick'i öldürmekten başka bir şey düşünemeyen bir monoman olmuştur." Ahab delirmiş gözükmektedir çünkü geçmişte kalanı geleceğe taşımaktadır. Koparılan bacağı da ölünün yüz hatlarını taşıyan imago ya da fayyum görevi görmektedir. Olmuş bitmişlik, tekrar-edilemezlik şimdiki zamanı ve geleceği kuşatmıştır. "O halde, haldeki "ben", hatırlamak istediği olguları şuura getirmek için geçmişe dönemeyecektir. Aksine olarak geçmiş, ruhi hayatımızda teşkil ettiği tepelerin tabiî meyillerinden kaymak suretiyle haldeki "ben"e kendiliğinden gelecektir" (Bergson, 1986). Bergson, hatırlamanın, geniş anlamda hafızanın insanı geçmişe götürmediğini, ancak "kendiliğinden" geldiğini vurgular. Dolayısıyla Bergson felsefesinde, imge ziyadesiyle iki anlamlıdır. Ahab'ın kopan bacağı, geçmişin her saniye kendiliğinden geleceğe-yönelik olmaklığını ifade etmektedir. Aslına bakılırsa, eserin büyük çoğunluğunda Moby Dick'in yaşıyor olup olmadığını, hangi sularda yüzdüğünü kimse bilmemektedir; bu anlamda Moby Dick hem vardır, hem de yoktur. Yine Mina Urgan Önsöz'de şöyle yazmaktadır:

> Ahab ne denli yüce ise bu destanın gerçek kahramanı Moby Dick de o denli yücedir. Her şey ona bağlı olduğu, onun çevresinde döndüğü halde Moby Dick'i ancak kitabın sonlarına doğru görürüz. Pequod'un karşılaştığı gemilerden birinde, Beyaz Balina'yı Tanrının ta kendisi sanmasına hiç şaşmamalı, çünkü bu bir balina değil, efsanelerden çıkmış, gizemli, gerçekdışı bir varlık, Melville'in dediği gibi, içinde yüzdüğü okyanusta büyü saçan "koca bir tanrı"dır.

Lacan ya da Barthes, Ranciere ya da Bergson, Ricoeur ya da Freud, imge-hatıra, hatıra-imge kavramlarını hiç kullanmamış olsalar dahi, bu kavramı vaftiz edecek birçok cümle ve düşünce sunmuşlardır. Göstergebilimi oluşturan göstergelerin, göstergenin yokluğuna ihtiyaç duyarak var olması gibi; imge-hatıra da hatırlanacak şeyin, geniş anlamda imgenin artık olmayışına ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda hatıra, tecrübenin tekrarlayamadığı durumun "kendiliğinden" imge üretmesi olarak düşünülebilir. Artık olmayışın, henüz gerçekleşmemişliğin ortasında, hem geri çağırılan şeyin her an orada olması, hem de geçmiş zamanın doğurduğu imgeler yığınına atılmış şeydir hatıra-imge.

Ahab'ın hatıra-imgesi yüceye ilişkin bir edimdir, tanrısaldır. *Kant Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde, insan için mümkün olan deneyim merkezli bilgi kaynaklarını inceler; ona göre bunlar, duyusallık, imgelem ve anlaktır (Bal, 2008). Kant'ın yüceye ilişkin tahlillerini yeniden

yorumlayan Derrida, “ölçülemez ve kıyaslanamaz” oluşa yönelmiştir. Derrida için "devasa" kavramı, "neredeyse temsil edilemeyecek kadar büyük, yani nispeten canavarca olanın sınırına dayanmış bir kavramın salt temsilidir (Kearney, 2012). Canavarca devasa olan, başka bir şeyle kıyaslanamadığı, anlakta temsil edilemediği olduğu için, devasa olan, yüceye ilişkin olan anlamına da gelmektedir. Kaptan Ahab’ın hatıra-imgesi böyle bir yücelik karşısında kendini kaybetmiştir. “Sanki Tanrı öfkelenip, şimşekle çarpmış gibidir Ahab’ı.” Devasa olan, hatıra-imgenin hafıza ve bellek ile iş birliği etmesi sonucu, yüce olana dönüşür; bu anlamda Moby Dick, kopan bacağın yarattığı devasa acı ve hatıra-imgesi sonucunda yüce olana, tanrısal olana dönüşür. Eserin genelinde anlatıldığı şekliyle Ahab’ın pek fazla güverteye çıkmaması, onun hatıra-imgesine sıkışmışlığını da belirtmektedir. Güvertede günlük işler yapılmakta, gözcüler direklerin tepesinde balina izleri aramaktadır, güvertedeki her faaliyet şimdiki zamanı kullanarak gelecek zaman için fırsat yaratma amaçlıdır; Kaptan Ahab ise bu faaliyetlerden uzak kalmaktadır.

Ahab’ın saplantısı, intikam hasreti, onu korkunç bir yalnızlığa mahkûm etmiştir. Hatıra-imge, Ahab’ın ruhuna batmış bir iğnedir; köşe bucak dolaşmakta olan. Sıkışmıştır çünkü hatıra-imgesini ancak gelecek zamanla telafi edebilecektir. Fakat gelecek zaman da aktüelleşmeyi bekleyen potansiyel bir geçmiş zamandır.

Geçmiş zaman ve gelecek zaman
İzin verir birazcık şuura.
Şuurlu olmak zaman içinde olmamaktır
Fakat yalnızca zaman içindedir gül bahçesindeki o an,
Yağmurun vurduğu o çardaktaki o an,
Sis altındaki o esintili kilisedeki o an
Anımsanır; iç içe geçmiş, geçmişle ve gelecekle.
Yalnız zaman aracılığıyla fethedilir zaman.

– T.S. Eliot, Dört Kuartet

KAYNAKÇA

Bal, M. (2008). *Yargı Yetisi'nin Eleştirisi'nin Kant'ın Felsefesindeki Yeri.* http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/34/923/11509.pdf adresinden alındı.

Bergson, H. (1986). *Yaratıcı Tekâmül.* (Ş. Tunç, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim.

Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar: Ötekiliği Yorumlamak.* (B. Özkul, Çev.) İstanbul: Metis.

Melville, H. (2015). *Moby Dick.* (M. U. S. Eyuboğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.

Pontalis, J. (2014). *O Kadınlar.* (T. Parman, Çev.) İstanbul: Bağlam.

Sayın, Z. (2013). *İmgenin Pornografisi.* İstanbul: Metis.

Şiray, M. (18(II)/2019). Jacques Ranciére'in İmge Felsefesi: Estetik İmgenin Diyalektiği. *Kaygı*, 549-566. doi:10.2098